

北魏司馬金龍墓

東漢結束後，中國進入長達三百多年的混亂時期，史稱「魏晉南北朝」。當時中國正處於分裂狀態，北方有多個邊疆民族政權，政權交替頻密；南方則為宋、齊、梁、陳四代，政局相對穩定。

本文將以於山西大同市發現的司馬金龍墓為例，透過三組文物：〈司馬金龍墓誌〉、墓室石棺床雕刻及《古賢列女圖》漆畫，探討北魏政權的漢化模式，以及胡漢文化在這個時期的交流、融合過程。

司馬金龍墓的基本資料

司馬金龍墓穴是司馬金龍與其妻欽文姬辰的合葬墓，當中文物的設計及內涵均展現了北方鮮卑族和南方中原文化的融合。

- 出土地點：山西大同市城東 6 公里的石家寨村¹
- 出土時間：1965—1966 年
- 規模：全墓由甬²道、前室、東耳室及後室（主室）構成，總長度近 18 米，加上墓道全長超過 45 米。³前後兩室均為四角攢⁴尖頂，後室高 4.2 米。⁵
- 出土文物：早期被盜，仍有大批陶俑、生活用具以及墓誌、木板漆畫等文物共計四百五十四件。⁶

¹ 郝媛，〈北魏《司馬金龍墓表》書法特色研究〉，《美術文獻》，2019 年 12 期，頁 54-55

² 音擁

³ 宋馨，〈北魏司馬金龍墓葬的重新評估〉，《中國文化研究所學報》，42 期，2002 年 1 月 1 日，頁 274，引山西省大同市博物館、山西省文物工作委員會，〈山西大同石家寨北魏司馬金龍墓〉，《文物》，1972 年 03 期，頁 21

⁴ 音全

⁵ 宋馨，〈北魏司馬金龍墓葬的重新評估〉，《中國文化研究所學報》，42 期，2002 年 1 月 1 日，頁 274，引山西省大同市博物館、山西省文物工作委員會，〈山西大同石家寨北魏司馬金龍墓〉，《文物》，1972 年 03 期，頁 21

⁶ 伊迪，〈司馬金龍墓葬出土書法資料微探〉，《山西青年》，2016 年 10 期，頁 96

誰是司馬金龍？

司馬金龍家世顯赫，他是司馬懿弟司馬馗⁷的九世孫，其父乃司馬楚之，母為北魏宗王女河內公主。司馬家族在三國年間輔助曹魏政權，在朝堂位居高位。自司馬懿開始圖謀奪權。⁸直到公元 266 年，司馬炎成功迫魏元帝曹奂⁹禪讓，建晉稱帝，是為西晉。

公元 419 年，司馬金龍父司馬楚之派遣使者向北魏投降，¹⁰之後降附於北魏，並為北魏屢立功勞，加上與北魏宗室聯姻，深得統治者的寵信。司馬金龍的經歷和父親相近，不過由於母親是胡人，加上其自小就已經移居北魏鄴城¹¹，因此除了傳統中原文化外，亦受北方鮮卑族的文化熏陶。¹²

司馬金龍其後繼承其父瑯琊¹³王的爵位，是為「瑯琊康王」，且先後與鮮卑上層貴族聯姻，「納太尉隴¹⁴西王源賀之女，後娶沮渠氏¹⁵」¹⁶，頗得北魏朝廷寵信，此可見於史書的記載，司馬金龍之墓出土的墓誌及其他文物亦為佐證。

⁷ 音葵

⁸ 高平陵之變，亦稱正始之變，發生公元 249 年 2 月 5 日。曹魏宗室大將軍曹爽和朝中重臣太傅司馬懿之間有權力鬥爭，最後司馬懿趁著曹爽與魏帝曹芳到高平陵謁陵時發動政變，控制京城，族滅曹爽。自此司馬氏全面掌權，曹氏皇帝皆淪為司馬家的傀儡

⁹ 音換

¹⁰ 泰常四年三月癸丑（419 年 5 月 3 日），薛辯及司馬楚之、司馬順明、司馬道恭派遣使者向北魏投降。出自《魏書·卷三·帝紀第三》：「三月癸丑，築宮於蓬台北。司馬德文寧朔將軍、平陽太守、匈奴護軍薛辯及司馬楚之、司馬順明、司馬道恭，並遣使請降」

¹¹ 音業，今河北省臨漳

¹² 劉曼、吳濤，〈北魏司馬金龍墓室石棺床雕刻圖形研究〉，《藝術品鑒》，2017 年 15 期，頁 13-14

¹³ 音狼耶

¹⁴ 音龔

¹⁵ 沮渠氏，音咀渠，乃河西王沮渠牧犍女，其生母為北魏太武帝拓跋燾（音圖）妹武威公主

¹⁶ 《北史·卷二十九·列傳第十七》：「金龍初納太尉、隴西王源賀女，生子延宗，次纂，次悅。後娶沮渠氏，生子徽亮，即河西王沮渠牧犍女，太武妹武威公主所生也，有寵於文明太后，故以徽亮襲」

司馬金龍墓有何重要性？

學者認為「司馬金龍與欽文姬辰合葬墓是迄今為止在大同周圍發現的規格最高、保存最好的一座北魏墓葬」，當中不少出土文物是國寶級別，¹⁷「能生動地反映了當時的意識形態、經濟文化生活，其歷史價值和藝術價值頗高，在北朝繪畫和書法史上彌足珍貴」。

18

以下將抽取三組文物：〈司馬金龍墓誌〉、墓室石棺床雕刻及《古賢列女圖》漆畫，逐一分析。

司馬金龍墓文物

(1) 〈司馬金龍墓誌〉

大小：49 厘米、寬 45 厘米，有楷書十行，每行七字，共 66 字，字徑 4 厘米¹⁹

所記時間：北魏孝文帝太和八年（公元 484 年）

發現地點：後室甬道

材質：石

狀態：字跡完好

內容：大代太和八年／歲在甲子十一月／庚午朔十六日乙／西代故河內郡溫／縣肥鄉孝敬里使／持節侍中鎮西大／將軍吏部尚書羽／真司空冀州刺史／瑯琊康王司馬金／龍之銘

〈司馬金龍墓誌〉有甚麼重要訊息？

雖然墓誌並無列出司馬金龍的出生年份和壽命，但有他的死亡時間——他在北魏孝

¹⁷ 郝媛，〈北魏《司馬金龍墓表》書法特色研究〉，《美術文獻》，2019 年 12 期，頁 54-55

¹⁸ 劉貴斌，〈北魏司馬金龍墓木板漆畫工藝探究〉，《文物世界》，2020 年 03 期，頁 58-64

¹⁹ 郝媛，〈北魏《司馬金龍墓表》書法特色研究〉，《美術文獻》，2019 年 12 期，頁 54-55

文帝拓跋宏太和八年（公元 484 年）十二月十九日身故。

銘文的其餘內容則與他的官位有關，他是「使持節侍中、鎮西大將軍、吏部尚書、羽真司空、冀州刺史、瑯琊康王」，既是武官，又掌文職。學者將此墓誌與司馬金龍妻子姬辰的墓誌²⁰作對比，發現當中也有記載其父親司馬楚之的職位，兩者內容相近，故推斷司馬金龍繼承了父親原有的爵位。²¹「瑯琊王」則是司馬家族世襲的爵位，「康」乃司馬金龍的諡²²號，用以區別其父親與他的身份。

墓誌的內容反映司馬金龍在北魏朝堂出任許多官職，且世襲爵位。這不但與他本身的家族背景有莫大關聯，更是因為北魏統治者積極推行漢化措施所致。以下將透過墓中文物說明。

（2）墓室石棺床雕刻

司馬金龍石棺床「由六塊淺灰色細砂岩石板組合而成，前立面石板呈倒山字形，呈南北向置於墓後室西部」。²³石柱有承托狀的力士、忍冬、²⁴伎樂童子、龍虎、鳳、金翅鳥等圖案，²⁵當中以伎樂童子圖案最有趣。

大小：長 241 厘米，寬 133 厘米，高 51 厘米²⁶

材質：石

²⁰ 《姬辰墓誌》

²¹ 梁建波，〈關於北魏司馬金龍墓誌的幾個問題〉，《河北北方學院學報(社會科學版)》，2015 年 01 期，頁 39-40、44

²² 音試

²³ 劉曼、吳濤，〈北魏司馬金龍墓室石棺床雕刻圖形研究〉，《藝術品鑒》，2017 年 15 期，頁 13-14

²⁴ 忍冬是花類植物，其圖形常見於中國建築雕塑及其他藝術品中

²⁵ 劉曼、吳濤，〈北魏司馬金龍墓室石棺床雕刻圖形研究〉，《藝術品鑒》，2017 年 15 期，頁 13-14

²⁶ 劉曼、吳濤，〈北魏司馬金龍墓室石棺床雕刻圖形研究〉，《藝術品鑒》，2017 年 15 期，頁 13-14

伎樂童子圖形簡介：

根據學者觀察，**墓室石棺床雕刻**共有**伎樂童子**十三名。²⁷ 他們均「頭梳髻²⁸髮，額頭中間部分留有髮髻，兩耳各垂一撮長髮；上身赤裸，大腹便便；下身著犢鼻褌」。²⁹童子「頸佩戴裝飾，陰刻有臂釧³⁰、腕釧、足釧，錦帛從頸後繞兩肘飄於身體兩側」。³¹

中間的伎樂童子正翩翩起舞，應是表演的中心人物。在他兩邊的伎樂童子依次演奏「琵琶、曲頸琵琶、排簫、橫笛、鈸³²、鼓」等樂器。³³位於最左側屈膝半跪的伎樂童子，右手攏於嘴邊似在喊叫，似是指揮整個演奏。³⁴

墓室石棺床雕刻反映了甚麼？

司馬金龍墓中的石雕平整，工藝精湛，圖像的佈局具有邏輯，應是精心設計，這點引證了墓主身份的非凡。

鑑賞樂曲乃雅好，孔子對此十分推崇，認為聆聽音樂既能娛樂，也是培養品德的方法，所以歷來備受中原士人的推崇。司馬金龍墓**石棺床雕刻**有十三名伎樂童子演奏，除了曲頸琵琶，均屬漢族樂器。從此可見胡漢的文化交流，但整體形式是以漢樂為主。

²⁷ 劉曼、吳濤，〈北魏司馬金龍墓室石棺床雕刻圖形研究〉，《藝術品鑒》，2017年15期，頁13-14

²⁸ 音坤，部分頭髮被剃去的髮型

²⁹ 音毒。鬆垮的短褲，即一種男士寬鬆的襯褲

³⁰ 音寸，意為臂飾

³¹ 劉曼、吳濤，〈北魏司馬金龍墓室石棺床雕刻圖形研究〉，《藝術品鑒》，2017年15期，頁13-14

³² 音拔

³³ 劉曼、吳濤，〈北魏司馬金龍墓室石棺床雕刻圖形研究〉，《藝術品鑒》，2017年15期，頁13-14

³⁴ 劉曼、吳濤，〈北魏司馬金龍墓室石棺床雕刻圖形研究〉，《藝術品鑒》，2017年15期，頁13-14

另一方面，**石棺床雕刻**的人物裸體部分較多，³⁵上身赤裸顯示了人體骨骼結構，³⁶與漢畫較保守的衣飾打扮不同，體現了北魏鮮卑文化的特徵。有學者將司馬金龍墓石棺床雕刻的**伎樂童子**與同期南朝的**南京宮山墓磚印壁畫**³⁷人物作對比，竟發現兩者有許多共同特徵。³⁸雖然南京宮山墓出土的**《竹林七賢與榮啟期》**³⁹「人物身體赤裸部分較少，但比之漢晉傳統的屏風漆畫人物則又較多」。⁴⁰畫家對嵇⁴¹康與向秀的「肩部、胸部、手臂的結構描繪都比較細緻，人物所著衣物似輕紗薄衫，觀者能夠通過衣服線條感受到其下肌肉骨骼的高低起伏」⁴²，而且「嵇康、向秀、阮籍都露出腰部，且明顯可見腰部收縮」⁴³，繪畫技法與伎樂童子非常相近。

在漢晉及前朝鮮見**司馬金龍墓石棺床雕刻的伎樂童子**及**南京宮山墓《竹林七賢與榮啟期》**的人物繪畫技法，因此有學者推測南北兩地並非完全分裂，而是存在著藝術交流，或參考了同期的創作圖式。⁴⁴也就是說，魏晉南北朝不僅有胡人漢化，也有漢人胡化，出現了胡漢文化交流、融合的情況。

³⁵ 王漢，〈從司馬金龍墓所出人物圖像談北魏與東晉南朝的藝術交流〉，《湖北美術學院學報》，2019年04期，頁17-23

³⁶ 王漢，〈從司馬金龍墓所出人物圖像談北魏與東晉南朝的藝術交流〉，《湖北美術學院學報》，2019年04期，頁17-23

³⁷ 南朝墓穴，位於南京。該壁畫現存於南京博物館

³⁸ 王漢，〈從司馬金龍墓所出人物圖像談北魏與東晉南朝的藝術交流〉，《湖北美術學院學報》，2019年04期，頁17-23

³⁹ 竹林七賢為魏末晉初的七位名士，包括山濤、阮籍、劉伶、嵇康、向秀、阮咸、王戎。榮啟期則是春秋時期的隱士

⁴⁰ 王漢，〈從司馬金龍墓所出人物圖像談北魏與東晉南朝的藝術交流〉，《湖北美術學院學報》，2019年04期，頁17-23

⁴¹ 音兮

⁴² 王漢，〈從司馬金龍墓所出人物圖像談北魏與東晉南朝的藝術交流〉，《湖北美術學院學報》，2019年04期，頁17-23

⁴³ 王漢，〈從司馬金龍墓所出人物圖像談北魏與東晉南朝的藝術交流〉，《湖北美術學院學報》，2019年04期，頁17-23

⁴⁴ 王漢，〈從司馬金龍墓所出人物圖像談北魏與東晉南朝的藝術交流〉，《湖北美術學院學報》，2019年04期，頁17-23

(3) 《古賢列女圖》漆畫

甚麼是《古賢列女圖》？

司馬金龍墓出土了五塊精美的朱紅色屏風，題記及榜題的底色為黃，上書墨書黑字。整個畫面分為上下四段⁴⁵，所描繪的故事出於西漢史學家司馬遷的《史記·五帝本紀》和劉向的《列女傳》等漢籍，正反兩面均有人物繪畫，題材是「帝王將相、列女、忠臣、孝子、聖賢等傳統故事」，儒家氣息濃厚。⁴⁶正面為上古至漢代女性的典範人物——「列女」，背面則為古代賢人，學者因而以《古賢列女圖》命名之。⁴⁷

大小：五塊，每塊長約 80 厘米，寬約 20 厘米，厚約 2.5 厘米

發現地點：後室

《古賢列女圖》所繪畫的內容是甚麼？

保存較完好的漆畫共有五塊，本文挑選其中一塊正面四圖作介紹。

據學者描述，《古賢列女圖》「第一層自右至左繪有虞帝舜、娥皇及女英二妃像、舜父瞽叟⁴⁸與弟象填井、舜後母燒廩⁴⁹三幅畫，反映的是舜恪守孝道的故事」。⁵⁰舜自幼喪母，父親後來續娶生子，偏愛弟弟，甚至想置舜於死地。畫中繪畫瞽叟與象填井，意味著他們二人欲將舜活埋。然而，舜胸懷坦蕩，依然孝順父母，愛護繼弟；面對家人的追殺，他只好躲避起來，不讓他們發現。

⁴⁵ 白晶，〈司馬金龍墓屏風漆畫的歷史文化價值探究〉，《文物世界》，2020 年 03 期，頁 73-75

⁴⁶ 白晶，〈司馬金龍墓屏風漆畫的歷史文化價值探究〉，《文物世界》，2020 年 03 期，頁 73-75

⁴⁷ 毛炳軍，〈山西大同司馬金龍墓漆繪屏風及其歷史場域考論〉，《山西檔案》，2018 年 02 期，頁 133-135

⁴⁸ 音古手

⁴⁹ 音凜，糧食的意思。

⁵⁰ 郭彩萍，〈司馬金龍墓屏風漆畫反映的傳統漢文化探析〉，《蘭臺世界》，2016 年 24 期，頁 152-154

「第二層自右至左繪有周武王母太姒⁵¹、周文王母太任、周太王妃太姜三位婦人像」。⁵²太姜、太任、太姒是三位周王之妻，她們聰明賢惠，輔佐周王，是婦女的模範。⁵³因此，畫師特地刻畫出三位女性容貌端莊，衣帶當風，來展現她們雍容華貴的氣度。⁵⁴

「第三層自右至左為魯師春姜及春姜女二婦人像」，⁵⁵講述了《列女傳·母儀·魯之母師》的故事：春姜因為丈夫早逝，獨自養育九個兒子，她尊天敬地、謹慎祭祀，對兒子管教有方，並身體力行教導媳婦女德。

第四層是〈漢成帝乘輦⁵⁶圖〉，「自右至左繪漢成帝和班婕妤⁵⁷像」，⁵⁸漢成帝讓班婕妤出行同乘龍輦，但班婕妤並無接受且勸告漢成帝不應如此，反映出她的知書達理。⁵⁹

《古賢列女圖》漆畫如何展示鮮卑的漢化？

日本學者古田真一對司馬金龍墓的繪畫有此評價：「這雖然是北朝的北魏墓，卻完全具備了南朝繪畫的形式」，⁶⁰在外形設計及圖畫內涵兩方面均體現了漢化特徵。

首先，司馬金龍墓中五塊屏風均為紅底墨書，有強烈的顏色對比，是中國漆藝作品

⁵¹ 音似

⁵² 郭彩萍，〈司馬金龍墓屏風漆畫反映的傳統漢文化探析〉，《蘭臺世界》，2016年24期，頁152-154

⁵³ 白晶，〈司馬金龍墓屏風漆畫的歷史文化價值探究〉，《文物世界》，2020年03期，頁73-75

⁵⁴ 白晶，〈司馬金龍墓屏風漆畫的歷史文化價值探究〉，《文物世界》，2020年03期，頁73-75

⁵⁵ 郭彩萍，〈司馬金龍墓屏風漆畫反映的傳統漢文化探析〉，《蘭臺世界》，2016年24期，頁152-154

⁵⁶ 音 lin5，意為華車

⁵⁷ 音節如

⁵⁸ 郭彩萍，〈司馬金龍墓屏風漆畫反映的傳統漢文化探析〉，《蘭臺世界》，2016年24期，頁152-154，指出「班婕妤是名門之女，才學出眾，美麗動人，是漢成帝的愛妃。為了能時時看到班婕妤，漢成帝讓班婕妤每天陪伴左右，就連出行時也要和班婕妤同乘龍輦」

⁵⁹ 郭彩萍，〈司馬金龍墓屏風漆畫反映的傳統漢文化探析〉，《蘭臺世界》，2016年24期，頁152-154

⁶⁰ 王漢，〈從司馬金龍墓所出人物圖像談北魏與東晉南朝的藝術交流〉，《湖北美術學院學報》，2019年04期，頁17-23

最典型的顏色搭配⁶¹，在配色上延續了漢族文化的傳統。不但如此，朱紅色象徵尊貴⁶²，而「屏風最早源於西周，是周天子的專用器具，也因而成為統治者無上權力的象徵。隨著社會發展廣為封建權貴使用，隨葬屏風基本出土自高官達貴之墓」⁶³。這點再次向我們說明司馬金龍身份顯赫，雖然有一半鮮卑血統，但仍追慕漢族文化。

其次，漆畫屏風的內容圍繞著上古時期的歷史故事和漢代的人物傳記，內容也盡述儒家之德。上文提及的舜，是上古聖皇之一，其為人子恪守孝道，即使父親、後母與繼弟百般刁難且欲置其於死地，他也沒有報復，而是繼續孝順父母、體恤家人。圖二至四都是宣揚女德。「周室三母」：太姜、太任、太姒三位周后母儀天下，輔助丈夫成就偉業；春姜獨自養育九子成人，言行身教；班婕妤提點漢成帝注意身份，造就明君。

儘管修墓者並非司馬金龍本人，但有可能是其生前佈置或其後人所立，這可以側面推斷司馬金龍本人或其後代，甚至整個北魏政府的上層人員均非常推崇漢族文化。

小結：司馬金龍墓中的人物形象有何不同？

司馬金龍墓室石棺床雕刻的伎樂童子與《古賢列女圖》中人物的形象有非常大的差異。前者袒胸露臂、奔放自由，屬邊疆民族本色；後者穿著厚重的衣服，難以窺探衣服下身軀的線條⁶⁴，可說是兩種截然不同的畫法。然而，巧妙的是這兩種風格存在於同一墓中，而不顯突兀，文物的本色有如墓主身世一樣胡漢融合。

⁶¹ 郭彩萍，〈司馬金龍墓屏風漆畫反映的傳統漢文化探析〉，《蘭台世界》，2016年24期，頁152-154

⁶² 郭彩萍，〈司馬金龍墓屏風漆畫反映的傳統漢文化探析〉，《蘭台世界》，2016年24期，頁152-154

⁶³ 郭彩萍，〈司馬金龍墓屏風漆畫反映的傳統漢文化探析〉，《蘭臺世界》，2016年24期，頁152-154

⁶⁴ 王漢，〈從司馬金龍墓所出人物圖像談北魏與東晉南朝的藝術交流〉，《湖北美術學院學報》，2019年04期，頁17-23

司馬金龍墓與魏晉南北朝時代有何關係？

魏晉南北朝是歷史上承前啟後的重要王朝，促進了藝術的發展。⁶⁵南北朝政權更替頻密，尤其是北方政權由邊疆民族建立，十六個政權就有八個是鮮卑族所建立。⁶⁶「北魏拓跋政權最早居住在黑龍江、嫩江流域大興安嶺附近，過著遊牧生活。386年建立代國後遷都盛樂⁶⁷，改國號為魏。公元398年，拓跋珪⁶⁸遷都平城⁶⁹，正式稱帝」。⁷⁰入主中原後，北魏統治階級用儒家的禮、樂、法化民，頒布了一系列漢化改革政策——「成教化，助人倫」。

平城是今日的大同市，與司馬金龍墓發現的地點一致。「北魏孝文帝拓跋宏在486年實行『太和改制』，將首都由平城遷至洛陽，通過漢化政策而發展成為切實控制北方，成就強盛的帝國」。⁷¹儘管在「太和改革前，當時的平城以鮮卑文化為主」，⁷²但「司馬金龍屏風漆畫中的列女孝子內容無須從南方傳入，該題材也可能自漢代以來一直在北方地區流傳」，⁷³此或可為司馬金龍墓的文物極具漢族文化特色的原因。

另外，〈[司馬金龍墓誌](#)〉所記的時間是北魏孝文帝太和八年，即公元484年，比「太和改制」還早了兩年，即可以側面論證北魏政權的漢化政策比官方全力推動的「太和改制」時間更早。

⁶⁵ 劉曼、吳濤，〈北魏司馬金龍墓室石棺床雕刻圖形研究〉，《藝術品鑒》，2017年15期，頁13-14

⁶⁶ 毛炳軍，〈山西大同司馬金龍墓漆繪屏風及其歷史場域考論〉，《山西檔案》，2018年02期，頁133-135

⁶⁷ 今內蒙古自治區和林格爾

⁶⁸ 音歸

⁶⁹ 平城為今山西大同

⁷⁰ 周冉，〈宴樂雜耍狩獵勞作壁畫中的北朝社會生活〉，《國家人文歷史》，2020年17期，頁70-77

⁷¹ 毛炳軍，〈山西大同司馬金龍墓漆繪屏風及其歷史場域考論〉，《山西檔案》，2018年02期，頁133-135

⁷² 韋正、馬銘悅，〈司馬金龍墓屏風漆畫散論〉，《西部考古》，2018年02期，頁219-233、344

⁷³ 韋正、馬銘悅，〈司馬金龍墓屏風漆畫散論〉，《西部考古》，2018年02期，頁219-233、344

明白歷史背景有助我們如何演繹司馬金龍墓的考古發現？

上文已簡述司馬金龍的家族背景：他是晉室之後，父親改投北魏政府、娶宗室女並擔任要職。而他有一半鮮卑血統，繼承了父親的爵位。墓穴出土的**墓室石棺床雕刻**及**《古賢列女圖》屏風**，其設計之精密反映了墓主社會身份之高。由此我們也可見北魏朝廷甚為寵信司馬家族，漢化之意非常明顯。

不僅如此，學者認為司馬金龍本人雖為鮮卑族與漢族的混血兒，但其心底裏卻是篤信與踐行漢晉文化，⁷⁴墓中的**《古賢列女圖》屏風**就是最佳的證物。西漢宗室及文學家劉向所作的《列女傳》，以「母儀」、「賢明」、「仁智」、「貞順」、「節義」和「辯通」等六卷記錄各類美好的女性德行，為社會提供了理想女性的典範。上文提及的《周室三母》、《魯之母師》及娥皇、女英的記錄均出於此；而班婕妤的事蹟則出自《漢書·外戚傳》；《史記·五帝本紀》則記錄了舜的美好德行。屏風畫的創作毫無疑問是對漢族文化，尤其是儒家的五倫非常看重的：母親言傳身教、子女應該孝順父母、妻子應該輔助丈夫。學者由此評價：「漆繪屏風作為典型的漢晉家具，也是先秦漢晉文化遺緒的載體，圖繪列女古賢，表其事蹟，奉為楷模，凸顯儒家文化之附加價值——器以載道」。⁷⁵

司馬家族投靠北魏政權，為該政權注入漢化元素，但同時鮮卑文化也在影響司馬金龍，這可見於**墓室石棺床雕刻伎樂童子**裸露的設計。北魏鮮卑文化，乃至整個魏晉南北朝其實並非完全割裂，反之，兩地應存在文化的交流和融合。

總結

司馬金龍墓是北魏時期的貴族墓葬。本文以當中的〈**司馬金龍墓誌**〉、**墓室石棺床雕刻**和**《古賢列女圖》漆畫**三組文物輔以史書記載，透析墓主的生平、鮮卑政權漢化的端倪及南北的文化交流的軌跡。就文化影響而論，司馬金龍墓集胡漢文化於一體，這與墓主的生平與當時的政策有很大關係。

⁷⁴ 毛炳軍，〈山西大同司馬金龍墓漆繪屏風及其歷史場域考論〉，《山西檔案》，2018年02期，頁133-135頁

⁷⁵ 毛炳軍，〈山西大同司馬金龍墓漆繪屏風及其歷史場域考論〉，《山西檔案》，2018年02期，頁133-135頁